

**Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка
Кафедра теорії та історії світової літератури**

**Серія «Бібліотека кафедри теорії та історії світової
літератури НН ІФЖ ЖДУ ім. І. Франка»**

**ЖИТОМИР
«ПОЛІССЯ»
2014**

*Моим родителям –
Антонине Георгиевне и
Федору Борисовичу
Бондаренко*



Галина Бондаренко

***ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРОСПЕКЦІЇ:
КОМПАРАТИВІСТСЬКА ГЕНОЛОГІЯ***



ЖИТОМИР
«ПОЛІССЯ»
2014

УДК 82.09 – 1/-9
ББК 83:83.3
Б 81

*Надруковано за ухвалою Вченої ради
Житомирського державного університету ім. І. Франка
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

Рецензенти:

Петро Васильович Білоус,
доктор філологічних наук, професор.
Володимир Олегович Єршов,
доктор філологічних наук, професор.
Луїза Костянтинівна Оляндер,
доктор філологічних наук, професор.

Г. Ф. Бондаренко. Літературознавчі перспекції: компаративістська генологія. – Житомир : Вид-во «Полісся», 2014. – 240 с. Серія «Бібліотека кафедри теорії та історії світової літератури НН ІФЖ ЖДУ ім. І. Франка».

ISBN 978-966-655-726-4

Автор збірки досліджує основні тенденції та закономірності розвитку світової літератури в їх історичному русі від XVIII ст. до сучасності. Це завдання реалізується через висвітлення проблематики художніх творів, спостереження над виникненням, розвитком та взаємодією провідних жанрів, пануючих літературних стилів, системи художніх принципів та засобів організації та функціонування тексту в синхронії та діахронії. Дослідник аналізує твори Вольтера, А. Адамовича, Л. Андрєєва, В. Астаф'єва, М. Булгакова, Г. Веллса, В. Катаєва, Т. Манна, Дж. Д. Селінджера, С. Смірнова, Г. Філдінга, К. Чапека з позицій компаративістської генології, перспективних шляхів поступу методології сучасного літературознавства.

Книга призначена спеціалістам-літературознавцям, вчителям-словесникам, аспірантам, студентам-філологам, всім, хто цікавиться проблемами сучасного літературознавства.

ISBN 978-966-655-726-4

© Г. Бондаренко

З М І С Т

Інтелектуалізм у літературі

Притча як видова категорія	9
Філософська повість-притча: досвід Вольтера	14
Своєрідність жанрової природи повісті Вольтера «Кандід, або Оптимізм»	20
Притчева матриця в оповіданнях Леоніда Андрєєва про революцію	29
Структура художнього світу в новелі Томаса Манна «Смерть у Венеції»	35
Слов'янські типи в новелістиці Томаса Манна	44
Особенности жанровой природы повести Виктора Астафьева «Печальный детектив»	50

Надбання романного жанру

Прояви авторської свідомості у вступних есе роману Генрі Філдінга «Історія Тома Джонса, знайди»	65
«Великий сміливець сучасності». «Війна світів» Герберта Джорджа Веллса як роман-пересторога	76
«Вболіваючи за людину і людство». Жанрова природа роману Карела Чапека «Війна з саламандрами»	85
«Над прірвою у житті» Дж. Д. Селінджера як лірико-психологічна повість	90
«Брестская крепость» С. С. Смирнова: к проблеме документализма	99
Про деякі особливості поетики «мовістських» творів Валентина Катаєва	108
Реінтерпретація документу: «Книги народної пам'яті» Алєся Адамовича	115

Нова драма: «друга хвиля»

Драматургічні експерименти Леоніда Андрєєва	127
Між епікою та драмою: досвід М. О. Булгакова (на матеріалі роману «Життя пана де Мольєра» та п'єси «Кабала святош»)	136
Ремарка у художньому світі Михайла Булгакова	144
Концептуальність хронотопа в романі Михайла Булгакова «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных»	154

Поетичні перспективи

Анна Ахматова – російська Сапфо	173
Людина і світ в поезіях К. І. Галчинського	187
Концептуальна поезія: витоки і розвиток	196

Есеїстика

«Друг вечный...» (Ф. М. Достоевский)	207
Сестра моя – жизнь (Б. Л. Пастернак)	210
«Рукописи не горят...» (М. А. Булгаков)	218
Новый Аввакум (А. И. Солженицын)	226
«Мне повезло во всех отношениях...» (И. А. Бродский)	233



Поетичні перспекції

Частина четверта



*И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее белыми воплями
Мирозданье — лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленные...*

Борис Пастернак

ЛЮДИНА І СВІТ В ПОЕЗІЯХ К. І. ГАЛЧИНСЬКОГО

Константи Ільдефонс Галчинський (Konstanty Ildelfons Gałczyński), народився у Варшаві 25 січня 1905 року, в день святого Ідельфонса, покровителя Іспанії. За звичаєм він і одержав це ім'я як друге. Це злиття слов'янського та світового не випадкове, а в значній мірі провіденційне. Тому що становить характерну рису неповторного авторського голосу, що став і гордістю слов'янства, і в той же час склав неабияку поетичну конкуренцію знаним європейським митцям – У. Х. Одену, Р. М. Рільке, П. Елюару, Г. Аполлінеру та багатьом іншим. Серед своїх славнозвісних сучасників – Ю. Тувіма, В. Броневського, Л. Стаффа, Я. Івашкевича – К. І. Галчинський, на наш погляд, недооцінений поет. Критично-аналітичних робіт щодо творчості поета вкрай мало, навіть у польському літературознавстві. Серед дослідників можна назвати А. Ставара [8], В. Моренця [7] та окремих авторів розділів в працях, присвячених історії польської літератури [1, с. 4].

Перевірка часом за ті півстоліття, які минули після смерті К. І. Галчинського – 6 грудня 1953 року, – виявила, що і творча манера поета, і новації його віршованого ладу багато в чому випередили художні пошуки сучасної європейської поезії. «Чим далі вглиб часів відходять ці десятиліття, тим ясніше усвідомлюємо, скільки високої духовної снаги було в цій обдарованій рисами поетичного генія особистості, котра творила прекрасне з матерії будення, заперечуючи буденність заради осмислення життя. К. І. Галчинський подарував слов'янству неповторну лірику, прозору, як музика скрипки, і загадкову, як ніч на Івана Купала, лірику, яка ошляхетнює людину і підносить її у власних очах», – так емоційно захоплено і в той же час дуже точно визначив сутність творчості поета В. П. Моренець [7, с. 4].

Перше загальне враження від віршів К. І. Галчинського – високий інтелектуалізм і водночас довірливість інтонації, вміння спілкуватися з читачем різних культурних ареалів від високолобого естета до вуличного хулігана. Біографічні дані поета скупі та малочисельні: любов до музики, захоплення творчістю Баха. У Москві, де родина мешкала під час Першої світової війни, він

«жадібно», як згадував його шкільний друг, читає О. Пушкіна і М. Лермонтова, знайомиться з творчістю С. Єсеніна, високо цінує О. Блока. У 1918 році сім'я К. І. Галчинських повертається до Варшави, і Константи, закінчивши гімназію, вступає до університету на відділення класичної англійської філології. Гуманітарна освіта дала молодому поетові не тільки ґрунтовні знання зі світової культури та мистецтва, але й змогу відчувати поезію ніби зсередини, блискуче оволодіти прийомами віршування – від гекзаметру до верлібру. Писати К. І. Галчинський вчився у Данте, В. Шекспіра, П. де Ронсара, Ш. Бодлера, А. Рембо, Р. М. Рільке. Великий вплив на становлення його художнього світу мав німецький романтик Е. Т. А. Гофман. Багато в чому від Е. Т. А. Гофмана йде той синтез фантазії, іронії та емоційної насиченості, що притаманний поетичній інтонації К. І. Галчинського.

Не вдаючись до одвічних суперечок про суто естетичну або виховну функцію мистецтва, вважаємо за основне, що література в будь-який спосіб підказує людині, як досягти гармонії між мікросвітом власної душі та макрокосмом навколишнього світу. На наш погляд, поезія К. І. Галчинського гармонійна в усіх її проявах, навіть у сатиричних віршах. Саме в цьому полягає її неперевершена чарівність. Відомо, що у 1923 році молодий поет відвідував лекції з класичної філології Тадеуша Боя Желенського, ретельно вивчав грецьких і римських поетів. Український дослідник творчості К. І. Галчинського В. П. Моренець розглядає деякі тенденції в галузі його поетики і співвідносить їх з різними культурними епохами, зокрема, з античністю. При глибині та проникливості багатьох зауважень, не можна погодитися з кінцевим висновком, що античний матеріал «перетворюється поетом на ефективний художній інструмент пізнання і відображення життя з чітких класових позицій» [7, с. 59]. Здається доречним точкою відліку вважати, насамперед «античну» світоглядну позицію К. І. Галчинського як єдності та взаємопроникнення космосу та людини.

1939 рік. Над Європою і над Польщею вітає тінь війни. Родина Галчинських (Константи, його дружина Наталя і дочка Кіра) мешкає в передмісті Варшави Аніні. Шедевр лірики цього часу – невелика поема «Анінські ночі». Загальновідомо, що ліричний вірш – це художньо-стильова цілісна система. Тому те, що назва циклу означена латинською – «Noctes Aninenses» вже само по собі красномовне. Це нібито перша нота, що завдає звучання закінченому

твору, а саме, перегукується з останніми римськими ночами Овідія перед засланням і таким чином створює атмосферу підведення підсумків життя, передає настрій тривожного очікування бідуваль, несподіванок, трагічних подій та випадковостей. Циклу притаманна особлива проникливість бачення навколишнього світу, ретельна фіксація найдрібніших подробиць, мальовничість. Це і риса творчої індивідуальності К. І. Галчинського, і певний поетичний код: саме в «апокаліптичних» ситуаціях людина бачить все надзвичайно яскраво, бажаючи зберегти в пам'яті. Таким чином, гостре відчуття катастрофічності історичного часу і катастрофічності приватного існування складає метатекст даного поетичного твору.

Отже, чому поціновувач поезії сьогодні, у ХХІ столітті, читає К. І. Галчинського? Щоб «здобути особливу художню інформацію» [4, с. 11]? Щоб відчутти дихання війни? Щоб проникнути в думки поета? Щоб самому пережити катарсис? Все так, але все ж таки не пояснює того очевидного факту, що ми маємо справу не просто з феноменом талановитого національного поета, а з ліриком світового масштабу. Вірші К. І. Галчинського відкривають нам нові обрії бачення світу і водночас допомагають «вивчити темну мову життя» [4, с. 11].

Оскільки головна мета мистецтва полягає в тому, щоб дати нам у відчуття те, що залишається поза Тлумаченням і Навіюванням [3, с. 27], вузловими моментами поеми є – Людина і Космос, Людина і Рок, Життя і Смерть. Вони пов'язані у К. І. Галчинського з тричленністю циклу «Noctes Aninenses»: I – Родич Ганімеда; II – Пісня про червневу ніч; III – Нічний заповіт. Друга частина в свою чергу складається з окремих ліричних замальовок на кшталт музичного твору: Увертюра. Ніч співає. Ніч танцює. Ніч помирає. Coda.

Достатньо складна композиція поеми пов'язана, по-перше, з авторською концепцією багатовимірності світу, а по-друге, з античною традицією зображення дійсності в художньому творі – «sub specie aeternitatis» (з точки зору вічності). Автор обирає очевидну фрагментарність поетичної єдності. Дрібність структури тексту принципова: світ як Хаос, що прагне Гармонії; стихійна субстанція як безмежний універсум. Циклічність допомагає також виявити приховані внутріциклічні зв'язки, систему лейтмотивів, єдність буденного та вічного.

Відомо, що явищу ночі люди приділяли увагу з давніх давен, що було пов'язано з культом Місяця та Смерті. Хаос породжує Ніч,

Ніч породжує День – це два основні темпоральні виміри буття людства. Ніч – улюблений образ у романтиків і символістів – «це час і умова пізнання: час духовної ясності та розкріпачення думки. Вночі більш повно та глибоко осягаються таємниці людські і таємниці світобудови» [6, с. 262]. Астральна символіка переважає і в колі улюблених мотивів та образів К. І. Галчинського, починаючи з ранньої «Вулиці шарлатанів» («зірки плачуть», «місяць-гість втомився») і закінчуючи поемами «Миобєя», «Віт Ствош» та віршем «В лісництві», створеним невдовзі до смерті (1952): «зірки біжать», «зірки сиплються, як сніг», «ніч – музика» і т.д.

Вже у 1929 році у вірші «Сервус, мадонно» суттєвим є зізнання поета: «*Byli inni przede mną, Przyjdą inni po mnie / albowiem życie wiekuiste, a śmierć płonna*» [2, с. 13]. І «*Noctes Aninenses*» розвиває кардинальну тему його творчості: «життя нескінченне, а смерть бездонна». Фактично ці роздуми про «одвічне повернення» беруть свій початок у філософії Ф. Ніцше («Так казав Заратустра»), а врешті решт, – у міфологічному світогляді, що збагачений досвідом людини ХХ ст. На користь подібного припущення підштовхує наявність в поетичному світі К. І. Галчинського двох начал; аполлонівського – позитивного, споглядального начала «святої буденності» («*Ona mi powiedziała: „Zgaś lampe na werandzie , / już północ, no! nie bądź głupi!”*» [2, с. 63] – і діонісійського – оргаїстичного, хаотичного, руйнівного, але буйно-життєвого (пісні, танок та смерть антропоморфної ночі). «Народження трагедії з духу музики», «Заратустра-танцюрист», «мій стиль – танок», – ці важливі концепти також оригінально переплавлені в поетичному горнилі К. І. Галчинського.

На користь античних першоджерел, крім циклічності як особливої специфіки часу і міфологеми Ночі, свідчить також міф про Ганімеда та його потрактування К. І. Галчинським, який з багатовимірності міфу обирає і інтерпретує співзвучний сучасності мотив. Ганімед в грецькій міфології – син троянського царя Троса і німфи Каллірої – був викрадений Зевсом, що перетворився на орла, і перенесений до Олімпу. На бенкетах богів Ганімед був виночерпієм, пригощав богів нектаром. Але ні мотив орла, ні мотив прекрасного юнака для поета, вважаємо, не цікаві.

Залишається мотив «піднесення на небеса» як своєрідного коду. Тут ми спираємось на думку Ю. М. Лотмана про те, що «характерною рисою культури з міфологічною орієнтацією є

утворення між мовою і текстами проміжної ланки – тексту – коду» [5, с. 432].

Критика створила штамп образу поета в ранній період його творчості як анархічного, божественного художника, безтурботного гульвіси, гедоніста, шанувальника вина та жінок. Дійсно, поет часто містифікує читача. І вірші «Вулиця шарлатанів», «Імпресарію та поет», «Цілую музи ніжки», «Осінній циркульник» дають певні підстави для подібних припущень. Думаємо, що це все ж таки данина літературній моді, починаючи від А. Рембо та П. Верлена, російських поетів «Срібного століття», «Молодої Польщі» тощо. Але К. І. Галчинський завжди натякає своєму читачеві, що все це – гра, машкара, артистична традиція. Тому і фраза «Родич Ганімеда» має, на наш погляд, як мінімум, подвійний смисл: як самоіронія (виночерпій та бенкетах богів – іронічний натяк на людську слабкість до вина у людей творчих професій) і як метафора (поет допомагає прилучитися читачеві до свята богів, до іншої істини). Присутня тут і прихована алюзія. За однією з версій міфу Ганімед був піднесений до неба у вигляді сузір'я Водолій, а сам К. І. Галчинський за знаком зодіаку також Водолій. Це ще одне пояснення, чому він родич Ганімеда.

Поверховий шар змісту: світ звичайний, з докорами дружини, ліхтариком, терасою з виноградом, котом Соломоном, – завдяки поетичному екстазу – «дивним видінням музи» – зазнає метаморфоз, перетворюється на світ музичний: «вдарилася музика, і в серце хлинула ніч». Опозиція «Життя – Мистецтво», що є улюбленою темою К. І. Галчинського («Сервус, мадонно», «Смерть поета», «Про мою поезію», «Вдарити по струнах» і т.д.), поступається дихотомії «Життя – Смерть». Якщо вірш «Про мою поезію» – ніби ескіз до «Noctes Aninenses» – там з'являються схожі образи: поезія – ніч, поезія – прості дива, коник, старий кіт, – то у вірші 1939 року маємо не лише більш складну та віртуозну композицію, розгалужену образну систему, мовний склад і лад, суто формальні віршові знахідки. В поемі крізь «міфологічну» і водночас «імпресіоністичну фантазію» [10] відчутно проглядає світ історичний, тривожний, нестабільний, передвоєнний – «жахлива нісенітниця польського життя».

Але цей пейзаж, що вражає дивовижним перевтіленням та нагадує сновидіння, має ще одну важливу функцію: він призначений розкрити вищу реальність духовних світів, космічні таємниці з їх трансцендентними, не підпорядкованими людині законами.

Критики завжди відмічали у творчій манері поета особливу схильність до інтелектуального дотепу, що проявляє себе, на наш погляд, в синтезі філософського та сатиричного, а звідси на рівні стилю – в бурлескному потрактуванні високих понять. Сатиричний бік обдарування поета часто-густо проявляє себе також в принципі травестійності як захисті від надмірної сентиментальності та мелодраматизму. Ця травестійність має місце і в даному випадку. Можна побачити несподівані, але відчутні зв'язки між юнацькою сатиричною поемою «Кінець світу», «Noctes»... і навіть «Піснею про солдатів з Вестерплятте». Їх відрізняє гостре відчуття трагізму існування людини в світі та роздуми про шляхи його подолання. Але у першому випадку всю серйозність проблеми в душі народної сміхової культурі нізведено до рівня балаганної вистави, карнавалу, а в «Пісні...» – до жанру героїчного, патріотичного вірша. Сакральній темі «піднесення на небеса» знайдено адекватну стильову форму як пародіювання військового маршу. «Noctes Aninse» також пронизує настрій прихованого трагізму як передчуття воєнних випробувань (поет провів майже шість років у німецькому полоні). Мотив Ганімеда таким чином можна зрозуміти і як натяк на можливу фізичну смерть, а також майбутнє духовне безсмертя. Це підтверджує і розвиток образу ліричного героя: «впав, як сокирою підрубаний під корінь <...>, очам сплющеним відкрився в блиску простір смертельний».

Діонісійська тема помирання та воскресіння постає у К. І. Галчинського не лише як властивість людського життя, але й як властивість творчої особистості. Невипадково з'являється образ заснулої бджоли на грамофонному диску. Бджіл вважали жрицями богині підземного царства Персефони. В давньогрецькій римській культурній традиції поети нерідко порівнювали себе з бджолами поезії, що уособлювало вищу мудрість, силу слова. Міфологічний контекст у художній образності К. І. Галчинського виявляє себе як метафоричний образ поета (бджола) у всесвіті (чорний диск грамофону). Цей останній образ очевидно пов'язаний із мотивом руху, спіралі як одвічного космічного коловороту. Інший мотив світової літератури – «життя є сон» – як певна аллюзія також втілений в образі заснулої бджоли. Життя – Смерть, Сон – Ява у концепції світу поета умовні і не суперечать один одному. Смерть не має влади над людиною, тому, що вона – частина вічно живої природи: «роса

свята обприснула чоло», «пташеня на полі пискнуло», «жасмин запахнув...»

Рух авторської думки можна схематично визначити так: існування в реальному «одомашненому» світі – перевтілення світу – перехід до «променевої» субстанції – символічна смерть – боротьба сакрального та реального світів – переосмислення міфу про Ганімеда – образ світового дерева як космічного універсуму – існування поета в двох світах (мотив Антея): «він подзвонює зірками, як ключами», примушує звучати навколишній світ – «застрекотали пагорби». Таким чином, поет, митець, стає ядром буття, посередником між земним і небесним світами, примушує звучати всесвіт, перетворює його на музику і танок.

Модель світу будується у К. І. Галчинського за законами міфологічного мислення: він бінарний та водночас діалогічний. Тому і образ Ночі, що в світовій поетичній традиції змальовується як щось рокове, фатальне, трагічне, смертельне (Ф. Тютчев, І. Бунін, О. Блок, В. Набоков), у К. І. Галчинського перетворюється на оргаїстичну містерію – явище в сутності своїй безтрагедійне, тому що вписується в найвищий світовий Закон одвічного космічного перевтілення та коловороту.

Цей архетип не просто пов'язаний із концепцією творчості, але сама творчість стає у К. І. Галчинського образом-медіатором між умиранням і воскресінням, між життям і смертю: «i przychodziła do mnie sosna i inne drzewo, / i prosiły: „Instrument z nas uczyni”». Слов'янська фольклорна традиція звичайно пов'язує образ сосни з поховальною символікою. У К. І. Галчинського ж завдяки силі поетичного слова сосна та інші дерева перетворюються на музику. Фінальні рядки першої частини знаменують подолання смерті: Зевс не зміг відірвати героя від землі, на відміну від міфічного Ганімеда: «i przywarłem do ziemi, i chwyciłem się kwiatów, / żeby Zeus mnie w górę nie porwał» [2, с. 64].

Друга частина – «Пісня про червневу ніч» – розширює авторську світоглядну концепцію і являє собою язичницьку містерію з кардинальною зміною ритму, строфіки, віршового розміру. Ніч у К. І. Галчинського антропоморфна і навіть персоніфікована: вона «допитлива дівчина», «царівна жасмінна», «сузір'я приміряє до вух», «шаліє від зіркового хмелю». Саме їй під силу розкрити небо «рулоном срібних нот», «створити з нього кларнет». В образі ночі – прекрасної жінки, пристрасної та самодостатньої – виявляє себе поетична опозиція Ерос – Танатос, причому це підкреслено і певною

композицією. Цікаво, що барвисті, яскраві фарби творчої палітри поета-слов'янина перегукуються з міфопоетичною манерою Ф. Гарсія Лорки, і К. І. Галчинський за обдарованістю не поступається всесвітньо знаменитому іспанцю.

І нарешті в останній частині поеми – «Нічний заповіт» – настрій можливих випробувань та трагічного фіналу життя подається в характерній авторській манері мудрої посмішки та самоіронії. В той же час саме у фіналі всі авторські пріоритети зведені до мегасимволу, носієм якого стає дружина поета – «срібна Наталя». Вже навіть не творчість, а Вічна Жіночість, безсмертне земне кохання стає основою і малого, і великого світів, як в свій час центром буття була дантівська Беатріче, петрарківська Лаура, шекспірівська «смаглява леді сонетів». Саме цей образ в поетичному світі К. І. Галчинського символізує квінтесенцію життя: «Wierszom moim fosforyczne furie blaskiem w wertep ciemny i zły, a mojej Smagłej, mojej Smukłej, mojej Pochmurnej łą» [2, с. 64].

Отже, фундаментальна модель світу у поетичній спадщині видатного польського поета К. І. Галчинського – це модель циклічності, ідея творчої еволюції, одвічного руху та саморозвитку: і Всесвіту, і суспільства, і людини, – що пов'язана як з античною традицією, так і з глибинними пластами народної творчості, що сягає часів слов'янського язичництва.

1. Булаховська Ю. Л. Проблематика польської сатири 30 – 50 років XX ст. Поезія і проза. – К. : Наукова думка, 1968. – 190 с.
2. Gałczyński K. I. Pieśni i inne wiersze. – Rzeszow : Krajowa Agencja Wydawnicza, 1993. – 203 s.
3. Затонский Д. В чём смысл искусства // Вікно в світ. – № 2. – К., 1998. – С. 25–42.
4. Лотман Ю. Структура художественного текста. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
5. Лотман Ю. Текст у тексті // Слово Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX століття. – Львів : Літопис, 1996. – С. 430–431.

6. Маймин Е. А. Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В. Ф. Русские ночи. – Л. : Художественная литература, 1975. – С. 260–268.
7. Моринець В. П. Джерела поетики Константи Ільдефонса Галчинського. – К. : Наукова думка, 1986. – 140 с.
8. Stawar A. O Gałczynskim. – Warszawa : Czytelnik, 1959. – 397 s.
9. Хорев В А. Константы Ильдефонс Галчинский // История польской литературы: В 2 т. – Т. 2. – М. : Наука, 1969. – 502 с. – С. 343–360.
10. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии.— М. : Высшая школа, 1990. – 303 с.

